

Mateusz Mościszko

Uniwersytet Jagielloński

SURREALISTYCZNY OBRAZ PIEKŁA W POEZJI WASYLA STUSA NA PODSTAWIE ZBIORU *WESOŁY CMENTARZ*

The Surrealist Image of Hell in Vasyl Stus's Poetry based on *Merry Cemetery*

ABSTRACT: Vasyl Stus is the Ukrainian existential poet, who used aesthetic of surrealism and expressionism. This text presents surreal elements in the Vasyl Stus's poems which are connected with the idea of hell. Author gives examples of different images of hell in European culture and literature and also analyzes the surrealist poems of Vasyl Stus from his book *Merry Cemetery*.

KEYWORDS: Vasyl Stus, surrealism, hell, Ukrainian poetry

Wasyl Stus (1938–1985) to ukraiński poeta-egzystencjalista zaliczany przez większość literaturoznawców do nurtu tak zwanych szistedesiatników (pokolenia ukraińskich pisarzy lat 60. XX wieku). Badacze niejednokrotnie zwracali uwagę na pojawiający się w jego twórczości wątek piekła, porównując go do wielkiego Dantego Alighieri, autora *Boskiej komedii*. Jednak piekło Stusa jest piekłem egzystencjalnym, piekłem życia w Związku Sowieckim, piekłem poniekąd też surrealistycznym.

Motyw piekła jako miejsca kary jest znany w kulturze europejskiej już od czasów starożytnych. W religii starożytnych Greków nazywano je Tartarem, który początkowo był miejscem przebywania pokonanych przez bogów tytanów¹, ale później stał się też miejscem pośmiertnej karni dla ludzi². Homer wspomina, że

¹ Por. Homer, *Iliada*, tłum. F.K. Dmochowski, Kraków 1972, s. 105; Wergiliusz, *Eneida*, tłum. T. Karyłowski, Wrocław 1980, s. 176.

² M. Eliade przytacza słowa Platona z utworu *Fedon*, iż obraz Tartaru, jako miejsca kary grzeszników, a także wizje łąk dla sprawiedliwych wprowadził Orfeusz, będący pod wpływem egipskich

Tartar znajduje się głęboko pod ziemią³ i przedstawia go jako „ciemnicę”⁴, zaś jego mieszkańcy cierpią przeróżne męki⁵. Podobnie zaświaty opisuje Wergiliusz w swojej *Eneidzie*⁶.

Najbarwniejszy obraz piekła w kulturze europejskiej występuje jednak w chrześcijaństwie. W samej Biblii nie ma zbyt wielu opisów kar piekielnych⁷, aczkolwiek bardziej szczegółowe męki grzeszników opisane są w starożytnych apokryfach i średniowiecznych wizjach świętych. Jacek Sokolski przedstawia dwa apokryfy, *Apokalipsę św. Piotra* i *Wizję św. Pawła*, jako inspirację dla Dantego Alighieri, ale też jako „poddaną chrystianizacji wersję orficko-pitagorejskiej *nekyi*, czyli opowieści o podróży w zaświaty związanej z orfickimi misteriami”⁸. Piekło w nich opisywane jest miejscem mrocznym, a każdy z potępionych cierpi mękę adekwatną do swego przewinienia⁹. Piekielną tradycję ze starożytnych apokryfów kontynuowano w średniowieczu. Warto wspomnieć między innymi o *Wizji Drythelma* autorstwa Bedy Czcigodnego¹⁰ czy *Wizji kapłana Bernolda* arcybiskupa Hinkmara z Reims¹¹.

Najbardziej szczegółowy obraz chrześcijańskiego piekła powstał jednak dzięki Dantemu Alighieri i jego *opus magnum*, *Boskiej komedii*. Główny bohater, będący *alter ego* samego autora, zostaje zabrany przez Wergiliusza w zaświaty. Najpierw odwiedza piekło, które podzielone jest na dziewięć kręgów, a poprzedzone przedśmionkiem. To, w którym kręgu znalazł się pokutujący, zależy od jego przewinień. Na najmniejsze cierpienia skazani są mieszkańcy piekielnego przedśmionka, czyli ludzie, którym dobro i zło było zupełnie obojętne, a wyrzekł się ich zarówno Bóg, jak i szatan¹². Pierwszy krąg jest bardzo podobny, zamieszkują go nieochrzczone dzieci i wszyscy szlachetni, którzy urodzili się przed Chrystusem, jak na przykład starożytni filozofowie. Życie tu pozbawione jest katuszy, polega na przebywaniu w ciągłej tęsknocie za Bogiem, wszędzie słysząc jedynie szepty westchnień¹³.

obyczajów pogrzebowych (M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych. Tom I: Od epoki kamiennej do misterii eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1988, s. 208, przypis dolny nr 6).

³ Homer, *Iliada*, op. cit., s. 96.

⁴ Ibidem, s. 96.

⁵ Zob. Idem, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1973, s. 184–185.

⁶ Zob. Wergiliusz, op. cit., s. 165–178; por. J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 146–149.

⁷ Zob. Mt 5, 22, Mt 13, 42, Mt 8, 12, Mt 22, 13, Mt 25, 30, Obj. 14, 10, Łk 16, 14, [w:] *Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu [Biblia Warszawska]*, Warszawa.

⁸ J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych. Tom I*, Wrocław 1995, s. 46.

⁹ Zob. *Apokalipsa Piotra*, [w:] J. Sokolski, op. cit., s. 171–173; *Wizja św. Pawła*, [w:] J. Sokolski, op. cit., s. 177–182.

¹⁰ Zob. Beda Czcigodny, *Wizja Drythelma*, [w:] J. Sokolski, op. cit., s. 196–197.

¹¹ Zob. Hinkmar z Reims, *Wizja kapłana Bernolda*, [w:] J. Sokolski, op. cit., s. 239–241.

¹² Dante Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Kraków 2004, s. 16–18.

¹³ Ibidem, s. 21–22.

W kolejnych kręgach znajdują się między innymi ludzie zmysłowi, którzy są ponoszeni gwałtownym wichrem¹⁴, zamknięci żywcem w grobach heretycy¹⁵, pływający w rzece wrzającej krwi gwałciciele¹⁶, czy też bluźniercy i sodomici, smagani ognistym deszczem liści¹⁷. Natomiast ostatnim etapem piekła jest zamrożone jezioro Kocytu, w którym, pod taflą lodu, znajdują się wszelcy zdrajcy, zaś najwięksi z nich, czyli Judasz, Brutus i Kasjusz tkwią, pozbawieni świadomości, w trzech paszczach Lucyfera¹⁸.

Wasył Stus wykorzystuje ten bardzo popularny w europejskiej kulturze i literaturze motyw przede wszystkim do opisu duchowych cierpień, będących nieodłącznym elementem ludzkiej egzystencji. Jego poezji, jak słusznie zauważył Marko Carynnyk, nie towarzyszą eksperymenty formalne, brak jest w niej efektownego nowatorstwa, zaś banalne epitety poeta zastąpił wyszukaną metaforą i ekspresywnymi czasownikami. W jego twórczości następuje połączenie nastrojowości, opisowości i symbolizmu ze zindywidualizowanym językiem, a także mową potoczną, „głos Stusa wznosi się od elegijnej subtelności do gniewnej dynamiki, od lirycznego piękna do bolesnego realizmu, od czarownej muzyczności do szorstkiego dysonanisu”¹⁹, zaś „jego liryka często ma formę wspomnienia, urywku listu lub dziennika, rozmowy – ze sobą lub z ukochaną [...]. Jego wysiłek skierowany na to, aby przekazać niepowtarzalność chwili w ruchu kosmosu, podtrzymywany jest przez tendencję formalną – do swobody wiersza, astroficzności, dynamiki odczuć”²⁰. Badacz zwraca też uwagę na obecność u Stusa elementu neoromantycznego i jego związki z Rainerem Marią Rilke, będącym jednym z prekursorów literackiego egzystencjalizmu i ekspresjonizmu. Zarówno u austriackiego, jak i ukraińskiego poety schronieniem dla duszy jawi się przyroda i miłość, zaś brak miłości i oddalenie od natury, obecne w dzisiejszym świecie, mogą być przejawem strachu przed niebytem²¹. „Przyroda i dusza zlewają się w jeden potok. Zewnętrzny świat staje się wewnętrznym, a wewnętrzny – zewnętrznym. To jest prawdziwy głos poezji”²².

Inny ukraiński pisarz, Bohdan Rubczak, twierdzi, iż twórczość Stusa dzieli się na trzy główne momenty: rozpadu, rozdwojenia i ostatecznego zjednoczenia²³.

¹⁴ Ibidem, s. 28.

¹⁵ Ibidem, s. 40–47.

¹⁶ Ibidem, s. 57–58.

¹⁷ Ibidem, s. 67, 72.

¹⁸ Ibidem, s. 149–161.

¹⁹ M. Carynnyk, *Powrót Orfeusza*, tłum. A. Korniejenko, [w:] *Poezja Wasyla Stusa*, red. A. Korniejenko, Kraków 1996, s. 77.

²⁰ Ibidem, s. 77.

²¹ Ibidem, s. 77.

²² Ibidem, s. 80.

²³ B. Rubczak, *Zwycięstwo nad otchłanią. O poezji Wasyla Stusa*, tłum. A. Korniejenko, [w:] *Poezja Wasyla Stusa*, op. cit., s. 94.

Rozpadanie może być fizjologiczne i psychiczne, jego czynnikami są wspomnienia, tęsknota, miłość, powszedniość, zaś najbardziej niebezpiecznym jawi się Inny, szczególnie jego wrogie spojrzenie, będące największym zagrożeniem²⁴. Natomiast symbolami rozdwójenia, obecnymi w poezji Stusa są rozłąka, rozpadlina, obubrówność i lustro. Przejawia się ono w rozszczepieniu między „ja” i „nie-ja”, świadomością i światem, rzeczywistością i snem, światem fizycznym i metafizycznym²⁵. Rozpad i rozdwójenie prowadzą do zjednoczenia, „ból jednym gestem dezintegruje, żeby zintegrować. Gdyż ten, kto nigdy nie był rozdarty, nie może scalić istnienia na wyższym poziomie, słowem, nie może zmartwychwstać”²⁶. Pojawia się krzyk buntu i metafizyczna niepokora, ostatnią deską ratunku dla człowieka, znajdującego się w tej otchłani rozpadu i rozdwójenia jest pamięć, zaś pierwszym krokiem do transcendencji – zjednoczenie ze światem, naturą²⁷, bo „wszechświat u Stusa to już nie kamienna statyczność ziemskiego globu, a wieczny, kosmiczny ruch [...], podmiot liryczny Stusa staje się częścią tego ruchu”²⁸, a „przeszłe i przyszłe, dół i góra, zewnętrżność dezintegracji i wewnętrżność zintegrowania – wszystko zlewa się w pieśń”²⁹, która jest „ostatecznym sposobem zjednoczenia”³⁰.

Tom *Wesoły cmentarz* już z samej swojej nazwy jest na wskroś absurdalny i surrealistyczny. Przywodzi na myśl średniowieczne obrazy z cyklu *dans macabre*, w których śmierć pod postacią kościotrupa tańczy radośnie na cmentarzu wraz z ludźmi ze wszystkich stanów, jak również znanych w tradycji wschodniochrześcijańskiej *jurodywych*, bożych szaleńców, za nic mających sobie śmierć i konwenanse społeczne. Od nich jest już bardzo blisko do postulowanej przez André Bretona wolności wyobraźni i poetów-wariatów, wędrujących na granicy obłądu³¹, bo tylko tacy są w stanie tańczyć ze śmiercią na cmentarzu. Tytuł zbioru zawiera też elementy czarnego humoru, charakterystycznego dla twórczości francuskich surrealistów. Aczkolwiek, z drugiej strony, jako ciekawostkę można dodać fakt, iż wesoły cmentarz istnieje naprawdę, tak bowiem nazywa się miejsce wiecznego spoczynku obok cerkwi w rumuńskiej miejscowości Săpânța, oddalonej o około dwa kilometry od granicy z Ukrainą. Nazwę swą wzięło od kolorowych drewnianych nagrobków, na których wyrzeźbione są scenki rodzajowe z życia wioski, a także dowcipne wierszyki na temat zmarłych.

²⁴ Ibidem, s. 95–97.

²⁵ Ibidem, s. 100–105.

²⁶ Ibidem, s. 106.

²⁷ Ibidem, s. 105–116.

²⁸ Ibidem, s. 116.

²⁹ Ibidem, s. 116.

³⁰ Ibidem, s. 116.

³¹ A. Breton, *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 57.

*Nad jesiennym jeziorem*³² to wiersz, od którego zaczyna się cały tom, będący początkiem wędrówki Stusa przez egzystencjalne piekło. Wokół podmiotu lirycznego położone jest czarne, mroczne jezioro, błyszczące oczami Lucyfera, co przypomina, znany z *Boskiej komedii*, obraz zamrożonego Kocytu, z którego wyziera paszcza szatana. Nagle znad niego wylatuje krwawy kruk przyszłości, wlatuje nad wysokimi sosnami, aż w końcu spada na głowę poety, zaś duszę przenika przeciąg, być może tożsamy z oddechem śmierci, wtedy kruk byłby wysłannikiem zaświatów, wciągającym podmiot liryczny w otchłań jeziora, będącego wrotami piekieł. Wiersz ten przejawia przede wszystkim cechy ekspresjonistyczne i symbolistyczne, aczkolwiek z surrealizmem łączyć go może poniekąd idea surrealistycznej cudowności³³. Mroczne jezioro, dziki sosnowy las i kruk to nienaruszona przez człowieka, wzbudzająca niepokój, dziewiczość przyrody, która symbolizuje mroczne zakamarki ludzkiej duszy, a nawet być może związana z okultyzmem, którym fascynowali się surrealiści, szczególnie od czasów wydania *Drugiego manifestu* A. Bretona.

Kolejny wiersz, pod tytułem *Wertep*³⁴, jest znacznie bardziej surrealistyczny.

Na pierwszym piętrze – dwoje ludzi,
na drugim – ich cienie.
Wprawny operator
tak wyświetla kadr, że nie dowiesz się,
gdzie ludzie, a gdzie tylko cienie.

Na dole wygłaszają: razem z tobą
żyć w miłości i radości.
Na górze powtarzają: miałbym nóż –
zarznąłbym jak psa³⁵.

Jak widzimy, następuje tu rozdwojenie na dwa światy: ziemski i piekielny, świat idei i świat rzeczy, rzeczywistość i sen. Dzięki pracy operatora, światy te zlewają się ze sobą, tak jak jawa i sen, które, według A. Bretona mają się w przyszłości stopić w rzeczywistość nadrealną³⁶. Na ziemi, w świecie idei, panuje miłość, zaś piekło, świat rzeczy, który, co ciekawe znajduje się piętro wyżej, cechuje nienawiść, będąca w tym przypadku cieniem miłości. Nagle na scenie pojawia się ktoś

³² В. Стус, *Над осіннім озером*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, Варшава 1990, s. 9.

³³ Zob. A. Breton, *Manifest surrealizmu*, op. cit., s. 68–69.

³⁴ В. Стус, *Вертеп*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, op. cit., s. 10; W. Stus, *Wertep*, tłum. A. Korniejenko, [w:] *Poezja Wasyla Stusa*, op. cit., s. 40.

³⁵ Idem, *Wertep*, op. cit., s. 40.

³⁶ A. Breton, *Manifest surrealizmu*, op. cit., s. 66.

trzeci, roztaczający przed parą wizję raju, z którego płyną pieśni anielskiego chóru. Jednak nie wzbudza to powszechnego zainteresowania, więc zaczynają się tańce i na scenę wskakuje diabeł, który zaczyna wirować i to na wskroś surrealistycznie, zaczyna się swoisty, przepełniony groteską, *dans macabre*, a czort

Raz staje na nogi
raz – na ręce –
dopóty obraca się,
dopóki ręce nie przyrastają mu do ziemi,
a nogi zawisają w powietrzu.
I wtedy staje się jasne,
że obraca się właściwie
tylko tułów³⁷.

Poczucie groteski potęguje sam tytuł utworu, bowiem wertep to ukraiński teatr lalkowy, toteż należy powtórzyć za Shakespeare’em, że życie to teatr. Jesteśmy niczym te lalki, całe życie jest grą, a to, jacy jesteśmy naprawdę, to tylko cienie, będące jak surrealistyczny sen. Motyw cieni pojawia się również w wierszu *W tym polu błękitnym jak len...*³⁸, w którym podmiot liryczny znajduje się samotnie na błękitnym polu otoczony przez sto wrogich mu cieni, będących być może spojrzeniami Innego. Jest to utwór o stylistyce ekspresjonizmu, praktycznie nie występują w nim elementy surrealistyczne, dlatego nie będę go szczegółowo omawiał w niniejszej pracy.

Natomiast wiersz *Zdaje mi się, że żyję nie ja...*³⁹ tematycznie jest bardzo podobny, gdyż nawiązuje do, znanego w estetyce surrealizmu, motywu sobowtóra, co jest poniekąd rozwinięciem poprzedniej tematyki cieni, z jednej strony oderwanych od człowieka, a z drugiej, będących jego częścią. Podmiot liryczny wyznaje, iż ktoś inny żyje za niego w świecie, zaś sam nie posiada ani oczu, ani uszu, rąk, nóg czy twarzy. Czuje się wyobcowany w swoim ciele. Zawisa bezwładnie w ciemności, bo podczas narodzin nie zjednoczył się z własnym ciałem, pada porównanie do bezwładnej lalki. Jego sytuacja jest bardzo podobna do sytuacji, w której znalazły się dusze, ugrzęzłe w lodach Kocytu u Dantego. One też pozbawione były świadomości, odczuć zmysłowych, zaś ich ciała wciąż wędrowały po świecie żywych, niczym sobowtór z wiersza Stusa. Motyw sobowtóra został podobnie przedstawiony na obrazie René Magritte’a *Reprodukcja zakazana*, gdzie pewien mężczyzna

³⁷ W. Stus, *Wertep*, op. cit., s. 40.

³⁸ Idem, *У цьому полі, синьому, як льон...*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, op. cit., s. 61; idem, *W tym polu błękitnym jak len...*, tłum. A. Korniejenko, [w:] *Poezja Wasyla Stusa*, op. cit., s. 47.

³⁹ Idem, *Мені здається, що живу не я...*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, op. cit., s. 11.

wpatruje się w lustro, w którym znajduje się jego odbicie odwrócone plecami. Analogiczny *doppelgänger* pojawia się również w serialu, garściami czerpiącego inspirację z estetyki surrealizmu, Davida Lyncha *Miasteczko Twin Peaks*, w którym główny bohater, agent Cooper, przebywa zamknięty w tak zwanej Czarnej Chacie, podczas gdy jego sobowtór bawi w świecie żywych, podając się za niego. Poza przedstawionym motywem sobowtóra, wiersz ten ma jednak więcej wspólnego z ekspresjonizmem.

W tomie *Wesoły cmentarz* znajdują się również utwory poetyckie na tematy społeczno-polityczne, opisujące inny rodzaj piekła, niż ból egzystencjalny. Tym piekłem jest życie w Związku Sowieckim. Wiersze te przepełnione są groteską i okraszone charakterystycznym dla nadrealizmu czarnym humorem. Pierwszym utworem poruszającym tę tematykę, który chciałbym przedstawić jest *Posadzić drzewo...*⁴⁰. Ukazuje on więźniów politycznych, sadzących kwiaty, krzewy i drzewa wzdłuż drutu kolczastego, pędy winorośli oplatają się wokół ostrych kolców, zaś nadzorcy stawiają naprzeciw tablice z informacją o estetycznym wychowaniu więźniów. Dzięki rosnącej wokół roślinności, tylko te tablice są czymś, co przypomina im o więziennym piekle. Drugi bardzo ciekawy wiersz społeczno-polityczny to *Ich było dwoje – sprzątaczką i zamiatacz...*⁴¹, którego głównymi bohaterami jest para, wywodząca się z klasy robotniczej i spotykająca się na Górze Włodzimierza, by omówić artykuł na temat planowania plenum Komitetu Rejonowego. Wybucho między nimi żwawa dyskusja o miejscu plenum, kobieta cytuje nawet Breżniewa, więc mężczyzna poddaje się, wyciągając z kieszeni śniadanie, zawinięte w gazetę: cebulę, chleb, kawałek słoniny i butelkę wody, oddaje dziewczynie większą część, nie żądając zapłaty. Całe to spotkanie jest tak absurdalne, jak niejedna scena z polskich filmów surrealistycznych, aczkolwiek, takie nadrealistyczne sytuacje miały miejsce w czasach sowieckich również w realnym życiu, a nie tylko w literaturze.

Inny przykład Stusowego absurdu, trochę odmienny, można odnaleźć w wierszu *Szedłem za trumną przyjaciela i myślałem...*⁴². W tym przypadku absurd osiągnięty jest poprzez stylizację utworu na marzenie senne. Podmiot liryczny bierze udział w procesji pogrzebowej swego przyjaciela.

I kiedy przyszlismy na cmentarz,
zobaczyliśmy tyle aut, furgonów,
katafalków –
nie to, żeby podejść,

⁴⁰ Idem, *Посадити деревце...*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, op. cit., s. 14.

⁴¹ Idem, *Їх було двоє – прибиральниця і двірник...*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, op. cit., s. 15.

⁴² Idem, *Я йшов за труною товариша й думав...*, [w:] idem, *Веселий цвинтар*, op. cit., s. 23–24; idem, *Szedłem za trumną przyjaciela i myślałem...*, tłum. A. Korniejenko, [w:] *Poezja Wasyla Stusa*, op. cit., s. 42–43.

głowy nie ma gdzie wetknąć.
Za dołami była wielka kolejka.
Każdy chciał chwycić kawałek ziemi
(na twarz dawali 1,5 x 2 metry).
Nasza kolejność była osiemset sześćdziesiąta trzecia.
Gdzie tam było doczekać,
jeśli znalazło tyle hien –
ten inwalida pierwszej grupy,
za tym prawo, u tej niemowlę na rękach,
a ten tak sobie – zalany od samego rana
w trupa
i sunie gdzie popadnie,
nieważne, po kapustę czy po śmierć⁴³

Po ujrzeniu tej groteskowej sowieckiej kolejki, stojącej po swój przydział dołu na grób, osoba mówiąca ma zamiar odejść, tracąc nadzieję, lecz ni stąd ni zowąd pojawia się starsza kobieta, sprzedająca na cmentarzu jarzyny i proponuje odsprzedaż swego dołu, niczym przepukpa na targu zachwala jego rzekome walory:

Można znaleźć i taniej,
ale to będzie tylko tak zwany dół,
u mnie, proszę was, po prostu pierzynka –
i poleżeć, i wyspać się,
samemu a może z jakąś młódką
(baba ma metalowe całe usta,
co znaczy – uzbrojona po zęby)⁴⁴

Nasz bohater kusi się i bez targowania kupuje ziemię. Wiersz ten pokazuje absurdy czasów sowieckich, dochodząc wręcz do skrajności. Wszystko oczywiście okraszone jest dużą dawką surrealistycznego czarnego humoru. Uczestnicy tej groteskowej kolejki przypominają poniekąd tych wszystkich mieszkańców przedsionka starożytnego Hadesu, którzy błakają się, czekając na swoją kolej na przewóz przez Styks, ale Charon zabiera tylko tych, którzy mają czym zapłacić, tak samo, jak starsza kobieta odstępująca za odpowiednią kwotę swój grób. W utworze roi się też od zwrotów zaczerpniętych z mowy potocznej, jak „wyjechał nogami do przodu”, „zalany w trupa”, „uzbrojona po zęby”.

⁴³ Idem, *Szedłem za trumną przyjaciela i myślałem...*, op. cit., s. 42.

⁴⁴ Ibidem, s. 43.

Kolejne wiersze, zaliczające się do przedstawień surrealistycznych absurdów sowieckich to *Obywatele, prosimy o zachowanie ciszy...*⁴⁵ oraz *Wysoki dziadek wyciąga suchą szyję*⁴⁶. W pierwszym z nich góruje wieża z groteskowo-surrealistycznym napisem: „Ogólnozwiązkowy ośrodek naukowo-badawczy do spraw aklimatyzacji ziemniaków na Marsie”, wyglądem przypominająca projekt *Pomnika III Międzynarodówki* rosyjskiego konstruktysty Władmira Tatlina. Wokół niej zbierają się ludzie i rozmawiają, a cały wiersz ułożony jest w formie dialogu. Starszy mężczyzna głasza ukrywającego się w jego płaszczu kota, konstatując, iż dawniej ziemniaki były tańsze niż zapałki, ktoś inny zauważa, że w ośrodku nigdy nie gaśnie światło, a mężczyzna w cywilu i blondynka, uznająca jedynie cielesną formę miłości do narodu, z podziwem mówią o zacności takiej pracy badawczej, zbiera się tłum, który oczekuje na zezwolenie pieczenia ziemniaków na ulicy. Nagle zza muru dochodzi dźwięk chciwego kobiecego wrzasku. Z kolei drugi z wymienionych wierszy jest kontynuacją poprzedniego. Starszy mężczyzna wyciąga szyję, nasłuchując, cywil odchodzi w cień i tam zapala swe oczy, niczym świeczki, blondynka przekształca się w westalkę, tłum zaczyna kaszleć tak bardzo, że twarze niektórych zmieniają się w błękitne bakłazany. Wrzaski kobiety zza muru nasilają się, rozpoczynając orgię, aż w końcu na mur wyskakuje gejsza i pokazuje tłumowi język. Wiersze te zawierają elementy asocjacyjne, oparte na wolnych skojarzeniach, które na pierwszy rzut oka nie pasują, jak aklimatyzacja ziemniaka na Marsie, zbiorowy kaszel, orgia, westalka, aż w końcu gejsza.

Bardzo ciekawym surrealistycznym i pełnym absurdu utworem poetyckim jest *Wiedziałem prawie na pewno...*⁴⁷. Podmiot liryczny mówi w nim o kimś, kto okradł jego przyjaciół, matkę uczynił nieszczęsną, a żonę zaraził gruźlicą, więc idzie go szukać. Woła go, a odpowiadają mu cztery ryki, które odbijają się od ścian i padają u jego stóp. Następnie, podczas powrotu do domu spotyka postać pozbawioną głowy, chwyta ją i krzyczy w pustą rurkę szyi, pytając o miejsce pobytu jego kata. Przestraszona postać wyjaśnia, żeby udał się z powrotem tam, gdzie był, a spotka w pierwszym pokoju ludzi bez głowy, w drugim – bez nóg, w trzecim – bez rąk, w czwartym będą same tułowia, a w piątym będzie nicość, w której znajdzie swego kata. Bezgłowa osoba jest częstym motywem w surrealizmie, pojawia się między innymi na obrazie Maxa Ernsta *La pubertèproche*.

Motyw dekapitacji obecny jest też w utworze *Przemijanie uzdrawia...*⁴⁸, w którym pojawia się kompozycja ułożona z nieskończonej ilości głów, jedna na drugiej, każda z nich śpi, oprócz tej najwyżej położonej, kontrolującej pozostałe. Z częścią

⁴⁵ Idem, *Громадяни, дотримуйтеся тиші...*, s. 62.

⁴⁶ Idem, *Високий дідусь витягує суху шию...*, s. 63.

⁴⁷ Idem, *Я знав майже напевне...*, s. 30.

⁴⁸ Idem, *Проминання – цілюще...*, s. 20.

mi ludzkiego ciała powiązana jest również tematyka wiersza *Ten statek zbudowano z ludzkich ciał...*⁴⁹. Pojawia się w nim makabryczny piekielny statek zbudowany z ludzkich ciał, w tym również z głów, które przemakają na morzu.

Dwa inne ciekawe wiersze, o których chciałbym tylko krótko wspomnieć, to *Marek Nieśmiertelny*⁵⁰ oraz *Raz w tygodniu...*⁵¹. Pierwszy z nich opowiada o Marku, żywym trupie, który wychodzi z grobu w dziesiątą rocznicę swojej śmierci, za zaoszczędzone z partyjnych składek pieniądze kupuje butelkę wódki, puszkę szprotów w sosie pomidorowym, cebulę i półbochenka chleba żytniego, po czym wraca na cmentarz, spożywa wszystko i wyrusza na przypadające na następny dzień uroczystości z okazji stulecia urodzin Lenina. Z kolei drugi wspomniany utwór opisuje krety wychodzące z ziemi raz w tygodniu i starające się naśladować ludzi, jednak zapominają wtedy o swej kreciej naturze, co utrudnia im zamianę w człowieka. Obydwa wiersze są przepełnione surrealistyczną cudownością, jak ożycie zmarłego czy też antropomorfizacja zwierząt.

Ostatni omawiany w niniejszej pracy wiersz to *Już we mnie bóg się rodzi...*⁵². Jest to kolejny utwór pełen absurdów, jednakże w tonacji metafizycznej. Podmiot liryczny opisuje w sobie narodziny boga, który jest „na wpół pamiętny, zapomniany na wpół”. Rodzi się on na skraju śmierci, w miejscu gdzie oczekują zmarli krewni. Bohater, po przejściu egzystencjalnego piekła, rozpoczynającego się spotkaniem z Lucyferem przy jeziorze w pierwszym wierszu, na końcu niczym uczestnik starogreckich misteriów spotyka się z bóstwem, rodzącym się w nim samym, i odkrywa jego tajemnice. Jednak proces jednoczenia opisywany przez B. Rubczaka nie następuje, nadal dokonuje się rozdwojenie.

Wraz z nim
w dwójnasób żyję, w dwójnasób istnieję
kiedy nikogo⁵³.

Bez względu na to, czy bóg przebywa z nim czy nie, podmiot liryczny jest rozdwojony, aczkolwiek błaga boga o ratunek, po którym będzie mógł już pomóc sam sobie.

On pragnie wyjść poza mnie, ratując – unicestwić,
abym na przeciąg, na wiatrów tchnienie
zostawił siebie, jak szabla zostawia

⁴⁹ Idem, *Цей корабель виготовили з людських тіл...*, s. 50.

⁵⁰ Idem, *Марко Безсмертний*, s. 66.

⁵¹ Idem, *Раз на тиждень...*, s. 67.

⁵² Idem, *В мені уже народжується бог...*, s. 78; *Już we mnie bóg się rodzi...*, tłum. A. Korniejko, [w:] *Poezja Wasyla Stusa*, op. cit., s. 54.

⁵³ Idem, *Już we mnie bóg się rodzi...*, op. cit., s. 54.

schronienie. Chce odejść w dale, w przestrzenie,
by świeczka bólu zgaśła i ciemność
pokory ocaliła mnie – innobyciem,
innożyciem. Nazwaniem już nie swoim:
całość, jaką rządzi ten szalony bóg,
on, który we mnie narodzić się woli⁵⁴

Bóg, narodzony w człowieku jest jednocześnie szalonym bogiem, jest personifikacją szaleństwa, dzięki któremu można przetrwać w otchłani ludzkiej egzystencji, a jednocześnie tę otchłań opuścić. Porzucenie swojego dotychczasowego „ja”, unicestwienie go, i wyjście poza siebie pod postacią szalonego boga zdaje się być jedynym ratunkiem dla cierpiącego. Poeta kończy wiersz słowami:

(ja – jeszcze zapalę tę świecę,
by mi przed czasem nie zmierzchno,
czarna świeczka rozjaśnia drogę –
niby ukradkiem – zwycięstwo)⁵⁵.

Surrealizm w wierszach Wasyla Stusa z tomu *Wesoły cmentarz* nierozdzielnie związany jest z estetyką i poglądami ekspresjonizmu, a co za tym idzie, służy przede wszystkim do opisywania bólu egzystencjalnego. Bardzo częsty jest motyw cieni i lalek, będących poniekąd surrealistycznymi sobowtórami człowieka, zaś główna cecha utworów o tematyce społeczno-politycznej to okraszony czarnym humorem absurd, pojawiają się również elementy asocjacji i ogrom nadrealistycznej cudowności, a także odrobina okultyzmu. Piekło, przez które wędruje poeta aż do pewnego rodzaju przebóstwienia jest cierpieniem powodowanym przede wszystkim przez samotność. Podmiot liryczny przebywa najczęściej w łodach Kocytu, borykając się z utratą własnego „ja”, natomiast wszystkie postaci, które są równocześnie cieniami i lalkami, błędzą gdzieś zagłębieni w inercji po sowieckim Hadesie, przypominającym przedsionek piekieł, gdzie zmarli, w oczekiwaniu na sąd lub pozbawieni możliwości zapłaty za przewóz, nadal zobojętnie zajmowali się tym, czym za życia. Zjawiają się też przeróżne piekielne stwory, strażnicy piekieł, jak kat, będący nicością, funkcjonariusze państwowi czy wystawiająca język gejsza.

⁵⁴ Ibidem, s. 54.

⁵⁵ Ibidem.